

Title	『レンツ』における狂気の〈意味〉について
Author(s)	山元, 孝郎
Citation	大阪外国語大学学報. 75(1-2) p.121-p.136
Issue Date	1988-03-31
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/81178
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

『レンツ』における狂気の＜意味＞について

山 元 孝 郎

Ein Versuch über Büchners „Lenz“

Was bedeutet Lenzens Wahnsinn?

von Atsuro YAMAMOTO

In der Büchner-Forschung ist der sogenannte ‚Fatalismus-Brief‘ als der größte Beleg dafür behandelt worden, Büchner für einen Vertreter jener deutschen Schriftsteller halten zu können, bei deren Weltanschauung der Mensch bloße Marionette der Geschichte sei und er überhaupt nicht aus freiem Willen handeln könne. Die Forscher haben die Erzählung „Lenz“ so interpretiert, daß es sich in diesem Werk um einen Mann handle, der zwangsläufig in den Abgrund des Wahnsinnes abstürzen muß, indem er durch etwas dem Menschen nicht Zugängliches getrieben wird. Aber nach der Arbeit von T. M. Mayer, der neue Gesichtspunkte zum ‚Fatalismus-Brief‘ und Büchners politischen Tätigkeiten gezeigt hat, muß der Zusammenhang zwischen dem ‚Fatalismus-Brief‘ und dem Werk „Lenz“ neu untersucht werden.

In der vorliegenden Arbeit versuche ich, Lenzens verschiedene Symptome der Angst in der Richtung zu verstehen, daß sie größtenteils in dem ‚Gedächtnis‘ an seine Geliebte Friederike oder in dem Bewußtsein des ‚Sinnnes‘ für sie ihren Ursprung haben. Aufgrund des Vergleichs zwischen dem Werk „Lenz“ und den Aufzeichnungen Oberlins, die beim Entstehen von „Lenz“ die größte Rolle spielten, kann man verfolgen, wie das ‚Gedächtnis‘ an Friederike der Hauptfigur Lenz den Schlaf entzieht. Sowohl in Oberlins Dokument als auch im Werk „Lenz“ hört Lenz die ‚Stimme‘, und zwar nicht die Stimme eines ‚Geistes‘ oder eines ‚Dämonischen‘, das den Menschen in den Abgrund des Wahnsinns stürzt, sondern ‚eine Weiberstimme‘, wie Oberlin es berichtet. In Oberlins Dokument wird gesagt: ‚Ich merkte, daß er bei Erinnerung gethaner, mir unbekannter, Sünde erschauerte, an der Möglichkeit der Vergebung verzweifelte.‘ Und Büchner hat sicherlich bewußt in

seiner Erzählung die Richtung entwickelt, nämlich : was Lenzens Dasein von Grund auf beängstigt und ihm weiteres positives Leben unmöglich macht, ist das ‚Gedächtnis‘ an Friederike.

Unter diesem Aspekt kann man Lenzens Angst-Symptomen vernünftiger Erklärung geben. Büchner zeigt Lenzens ‚sonderbare‘ Angst vor der Dunkelheit. Aber in der Dunkelheit, wo die Wahrnehmung schwächer wird, ist die Invasion des Gedächtnis-Inhaltes stärker als im Tageslicht, wo die Wahrnehmung sich fest auf den Gegenstand beziehen kann. Und Lenz bringt sich selbst physische Schmerzen bei, damit er den Inhalt des ‚Gedächtnisses‘ aus seinem Bewußtsein vertreiben könne.

Nun ist die Frage zu beantworten : Was für eine Beziehung hat die Figur Lenz zu Büchners Kunstanschauung und zu seiner politischen Haltung? Denn Lenz kann in der Gesellschaft keine positive Rolle spielen, sondern er geht in der ‚Langweile‘ unter. Die Antwort darauf könnte so heißen : Lenz ist ein Mensch mit >Einbildungskraft<. Lenz ist befähigt, sich das Leiden anderer vorzustellen und es mitzuleiden. Hier liegt die geistige Verwandtschaft zwischen Büchner und der historischen Person J. M. R. Lenz, wie Büchner sie in den Dokumenten Oberlins aufspürte und in der Erzählung wiederzugeben trachtete. Es befindet sich eine intensive Verwandtschaft zwischen dem sich wegen seines ‚Gedächtnisses‘ quälenden Lenz und Büchner, der die ‚von materiellen Bedürfnissen gequälten‘ Leute durch die soziale Revolution retten wollte.

1

ゲオルク・ビューヒナーの文学作品を考察する際、一つの大きな問題となるのは、ダントン、カミーユ、レンツ、ヴォイツェックら、作中人物が抱く不安な感情を作品構造の中で如何に位置付けるかということである。とりわけ、ビューヒナーが残した唯一小説形式の作品である『レンツ』に関しては、主人公レンツの抱く様々な不安な感情が、既に彼が陥っている狂気から発するものとして多くの論者により説明されてきたことにより、この不安の内容あるいは原因を追求しようとするアプローチは極めて稀であったと言える。それは、ビューヒナーの文学の意義をその「偉大なペシミズム」に見て、この観点からビューヒナーの作品を解釈したカール・フィエートア、ベンノー・フォン・ヴィーゼらの研究の枠組が今日なお保っている影響力が『レンツ』論において最も顕著な現れ方をしているゆえであると言えるだろう。多くの『レンツ』論において共通の傾向となっているのは、主人公レンツの「狂気」が自明の(というのは、それ自体説明を与える必要のない)前提とき

れ、その前提それ自体に関する考察は希薄なまま、主人公レンツの内面と自然描写との関係といった観点から作品論が展開されることである。推測するに、そこには「狂気」を何らかの良き状態、説明不可能であるがゆえに至高であるとする暗黙裡の了解に類するものがありはしないだろうか⁽¹⁾。それはフィエトア、ヴィーゼらの研究において顕著であったドイツの内面性の称揚が未だ払拭されずに根を張っている点にも原因があるだろう。しかしながら、主人公レンツの「狂気」をそれ自体説明不可能な前提として、作中の心理描写、自然描写の卓越さを賞賛するといった方向に滞まる『レンツ』論からは、今日進行しつつあるビューヒナー像の再構築に資する貢献は生まれ得ない、というのが筆者の見解である。作品論として『レンツ』を扱う際には、「宿命論書簡」およびビューヒナーの芸術観といったビューヒナー論の焦点を避けて通ることはできない。ゆえに筆者も、幾人かの論者のビューヒナー論における『レンツ』の扱われ方を批判的に概観するという手続を踏みつつ、主人公レンツの「狂気」は如何なる＜意味＞を持つものとして説明しうるかという点に力点を置いて、作品『レンツ』の問題を考えたい。

2 「宿命論書簡」と作品『レンツ』

ビューヒナーの文学作品のすべてを解明するための鍵として多くの研究者によって論拠とされるのは、周知のごとく、ビューヒナーが婚約者ミンナ・ヤエグレに宛てた「宿命論書簡」である。議論を進めるために関連箇所を引用しておきたい。

「ぼくは革命の歴史を研究した。ぼくは歴史の宿命論の下に打ちのめされたように感じた。ぼくは人間の本性の中に怖ろしい同質性を、人間の行動の中に不可避の圧力を見る。それは万人に与えられていると同時に、何人にも与えられていない。個々の人間は波の上の泡に過ぎず、偉大さは単なる偶然で、天才の支配は人形芝居であり、鉄の法則に対する笑止の抗いだ。この法則は認識することがせいぜいで、これを支配することは不可能だ。ぼくはもう歴史のパレードの馬や立見人たちに頭を下げようとは思わない。ぼくはぼくの目をギロチンに馴らした。でもぼくはギロチンの刃ではないよ。ねばならないというのは人間に浴びせられた呪いの言葉の一つだ。災いは来なければならない、しかし災いをもたらす者は呪われてあれ、という言葉は怖ろしい。ぼくたちの中で欺き、殺し、盗むものは何なのだ。ぼくはこの考えをこれ以上先へ進めたくない。」⁽²⁾(傍点は原文においてイタリックで強調されている部分)

この「宿命論書簡」の中で言われている「怖ろしい歴史の宿命論」とは何を意味するのか、また、この書簡をビューヒナーの全体像の中で如何に位置付けるべきかという問題に関しては、トーマス・ミヒャエル・マイアーの研究以後様々な議論が行われており⁽³⁾、筆者自身も別の稿において若干の見解を提出している⁽⁴⁾。しかしながら、本稿においては、トーマス・ミヒャエル・マイアーの研究

に至るまでこの書簡が『レンツ』論における立論の大きな根拠として取り扱われていることを示すことが差し当って必要である。幾人かの研究者の『レンツ』論を概観しつつ、「宿命論書簡」が『レンツ』論の上に投げかけている大きな影を確認することから仕事を始めよう。

ヴォルフガング・ヴィトコフスキーは『レンツ』の問題をビューヒナーの他の三つの劇作品との密接な関連において捉えるが、その論を追っていくと、ヴィトコフスキーは、『レンツ』において「超越的なものとの接触」という、いわば宗教的なモチーフが他の作品におけるよりも顕著に現われていると考えていることがわかる。そして、その論は、結局のところ、ヴィトコフスキーが「宿命論書簡」において想定するビューヒナーの不可知論的世界観に依拠していると言える。ヴィトコフスキーの論から引用してみよう。

「彼（主人公レンツ：筆者）は、幾度か防衛的な勝利を納めはするが、最後には完璧に敗北する。事の経過は、劇作品におけるそれに似ていなくもない。しかし、ここでより錯綜した仕方で起きる出来事は、ただ一つの筋に還元されうる。まさにそれゆえに状況の転換は、より急激で思いがけぬ効果を持つのだ。また、それは、状況転換のきっかけが、主として、圧倒的かつ不可解な法則—すなわち「その法則は認識することたせいぜいで、これを支配することは不可能」—にしたがって起こる病に発しているからである。「宿命論書簡」において示唆されたこの法則は、他の作品におけるよりもここではより明瞭に告知される。」⁽⁵⁾

ヴィトコフスキーの論は、ビューヒナーの文学作品のすべてを「宿命論書簡」の中で述べられている「不可知の法則」に従属させてしまう。そして、ヴィトコフスキーが、ビューヒナーの作品における「狂気」を語る際には、理性によっては接触しえない「超越的なもの」への一時的なものではあれ接近を可能にする状態というニュアンスが与えられる。

「新たに裏付けられるのは、ビューヒナーの作品における狂気が二重をものを表現していることである。狂気は「感情の脈管」、すなわち、意識の外被を突き破り、超越的なものとの接触を多かれ少なかれ可能にする。」⁽⁶⁾

ヴィトコフスキーの論は、T・M・マイアーの研究が刊行される以前に書かれたものであるが、「宿命論書簡」に、いわば全面的に依拠しつつ、人間には不可知の法則によって支配される「必然」の世界で、繰り人形にしか過ぎぬ人間たちこそがビューヒナーの作品世界の人間であるとする点で、ビューヒナー論の一典型である。しかし、さらに新しい研究においても事情はさほど変わっていない。モーリス・B・ベンは、『レンツ』に関して次のように述べている。

「ビューヒナーのすべての作中人物たちと同様、レンツは、實際上自由意志を持っていない。彼

は必然性の呪いの下に置かれている。彼は、制御しえず、理解しえない力によって突き動かされている。(es trieb ihn, es drängte ihnといった表現のこの小説における頻出はそれゆえである。)]⁽⁷⁾

ベンが、作中の様々なエピソードを説明するとき、その基本になっているのは、それ自体説明不可能なものとしての「狂気」が作品の基底にあるという前提であり、この前提はヴィトコフスキーの場合と同じく、「宿命論書簡」で言われる「不可知の法則」と通底している。例えば、作中でレンツが抱えているフリーデリーケに対する罪の意識に関してベンは次のように述べる。

「ビューヒナーは、現代の精神病理学者たちの賛嘆を得た洞察で、レンツの罪の意識を、彼の狂気の原因としてではなく、結果として示している。」⁽⁸⁾

ベンの見解は『レンツ』論の焦点に関わっていると言える。それは、主人公レンツの狂気がそれ自体説明不可能な前提とされて、作中の様々なエピソードが、レンツが既に陥っている狂気の結果として見做されるとき、『レンツ』という作品が文学研究の対象として如何なる意義を持ちうるのか、という問題である。すなわち、ヴィトコフスキー、およびベンに共通する『レンツ』論の方向性においては、そもそも探究すべきものである筈の作品の＜意味＞が脱落してしまう。作品『レンツ』においてわれわれが求めるべきは、文学作品が持つ普遍的な＜意味＞であって、人間にとって「不可知の法則」によって支配される狂気の結果ではない。従来の『レンツ』論—ことに、フィエーア、ヴィーゼの系譜に連なる研究者による論—において、レンツの「狂気」が、いわば、その「聖性」という側面においてのみ強調されていることは批判の対象とならねばならない。

では他方、ジョルジ・ルカーチ、ハンス・マイアーの系譜に属するところの、ビューヒナーにおける社会批判の意義を重視する立場に立つ研究者たちは『レンツ』に関して如何なる見解を提出しているだろうか。

ヤン・トルン・ブリッカーが次のように述べるとき、ブリッカーは、『レンツ』のテーマを孤立した知識人—革命家と民衆との関係—ビューヒナー自身、『ヘッセンの急使』活動でこの関係ゆえに挫折する—であると考えている。

「ビューヒナーは彼自身の(社会変革に関する)展望喪失をレンツに託して表現することで、ビューヒナーは、歴史的認識についての徹底した率直さを示す。彼は、革命の希望や幻想をプロパガンダすることを締め、それによってまた、政治的課題を、言葉の上だけではなく、あるがままに提示するのだ。」⁽⁹⁾

また、ゲルハルト・ヤンケの次のような見解も『レンツ』のテーマを、人間性を奪う資本主義社会が始まりつつある時代の中での個人の孤立に見ており、ヤンケは、その『レンツ』論をビューヒ

ナーの社会批判との強い関連において組みたてている。

「短編小説『レンツ』の意義は以下の点にあると考えられる。それは、ビューヒナーが世界の疎遠性を「歴史」からではなく、人間が社会的・経済的存在であるということから導き出している点である。自己の存在をそれ自体としては価値のない社会的・経済的目的に従属させることを求められることにより、レンツは自己の生を、余計者の生、無価値の生であると思わざるをえなくなる。」⁽¹⁰⁾

ヤンケは『レンツ』のテーマを「宿命論書簡」において言われる「歴史の宿命論」に重ね合わせる論を批判しつつ、レンツの「退屈」を資本の論理が支配する社会の中で、すべての努力が「未来のため」のものとなり、真に生きるべき「今」が失われていることに由来するものであるとする。その結果、レンツにとって、世界はその現実性と意味を失うのだというのが、レンツの「狂気」に関するヤンケの解釈である。

また、アンリ・ポッシュマンの見解は、プリッカー、ヤンケと同様、『レンツ』の中にビューヒナーの社会批判の文学的ヴァリエーションを読み取るという方向に立ちつつ、今後の『レンツ』論の展開のために貴重な示唆を含んでいる。ポッシュマンが次のように述べる時、そこには、多くの人間の意識にとって「正常」と映る現実の姿を「異化」する認識機能が言及されている。

「ビューヒナーは、レンツの精神状況を紛れもない社会的・経験的な内容を伴った病態と診断することで、彼は、そこに別種の認識のパースペクティヴを発見する。このパースペクティヴは、所与の現実を疑うことなく「正常」として受け入れることに馴らされた物の見方を根底から問い直し、安心感のみが過剰に支配している場所に不安を持ち込む役割を果たす。この関連性において『レンツ』から『ヴォイツェック』には真直ぐに道が伸びている。」⁽¹¹⁾

ポッシュマンは、ブレヒトの「異化効果」との関連において、ビューヒナーにおける「異化」の問題をその劇作品のみならず、小説作品『レンツ』においても捉えようとしており、この点において、『レンツ』における主人公の「狂気」を作品構成の中で戦略的意味を有するものとして位置付けることが可能になっている。しかし、なお、ポッシュマンの論においては、作品内の個々の叙述が捨象されて、レンツの不安が「時代の病弊」の表現として、時代の問題を一身に背負った個人の苦悩として考えられてもいる。引用によって確認しておこう。

「ビューヒナーは苦悩の原因を形而上学的なものの中にはなく、社会的な現実の中に求める。彼がレンツの精神錯乱を、個人と外界との間の癒しがたい分裂と診断するとき、ビューヒナーは、臨床的な現象像の中に様々な問題の社会的本質を明示している。」⁽¹²⁾

短篇小説『レンツ』のテーマを、主人公レンツの苦悩に託された作者ビューヒナーの現実社会に対する目差しの文学的定着であるとする点において、ポッシュマンの見解は、ハンス・マイアーの論の延長線上にあるものであり、筆者はその基本的方向性に賛成する。しかし、文学作品としての『レンツ』の意義を考えるためには、なお再検討すべき作品中の要素は少くない。次章においては、作品『レンツ』とオーバリーンの手記との比較検討という作業を基礎に置きつつ、レンツの狂気の＜意味＞を考えたい。

3 レンツが聞く「声」とは何なのか

周知のごとく、ビューヒナーは、短篇作品『レンツ』の執筆にあたって、牧師オーバリーンの手記を下敷にしている。多くのエピソードがこの手記から採られ、また、ビューヒナー自身エピソードを創作している。作品『レンツ』について考察を行うには、この両者を比較することで、ビューヒナーの創作過程を裏付けるという作業が当然必要になる。

この関連において筆者がまず注目したいのは、作中における「声」のモチーフである。レンツが示す様々な不安の症状の中でも、レンツがその存在を主張する何者かの「声」は極めて特徴的である。作品の終わり近くで、レンツは、この「声」のゆえに眠ることができないのだとオーバリーンの訴える。ちなみに、この場面は完全にビューヒナーの創作である。

「夕方オーバリーンはベルフォッセのある病人のところに呼ばれた。天候は穏やかで月が出ていた。彼は帰り道でレンツに会った。レンツは完全に落ち着いている様子で、オーバリーンの静かに親しげに話をした。オーバリーンはレンツに遠くに行きすぎぬように頼み、レンツはそれを約束した。レンツは歩いて向こうへ行きかけたが、急に振り返るとオーバリーンのすぐ傍に歩み寄り早口に言った。「ねえ、牧師様、ぼくがあれを聞かずにさえいられば、ぼくは救われるのですが。」—「何のことかね、君」—「一体あなたには何も聞こえないのですか。地平線全体に叫んでいるあの怖ろしい声があなたには聞こえず、この声を人は静寂と呼んでいるのですか。この静かな谷に来て以来、ぼくにはいつも聞こえるのです。それがぼくを眠らせないんです。ああ、牧師様、もう一度眠ることができたら。」レンツは首を振りながら歩み去った。」⁽¹³⁾

レンツの言うところによれば、彼は強度の幻聴の症状を持っており — むろん、レンツ自身は、彼の聞く「声」が幻聴なのか、現実なのかをわかっていないのだが —、その幻聴のゆえに、強度の不眠状態に陥っている。すでに述べたごとく、レンツとオーバリーンの間のこの対話はビューヒナーの完全な創作であり、レンツが直接話法で語る「地平線全体に叫んでいるあの怖ろしい声」は、作者ビューヒナーによって強く読者に印象付けられるレンツの不安の姿であると言える。ところで、

問題となるのは、従来の『レンツ』論においては、レンツの聞くこの「声」の性格が判然とせず、魂の深淵から聞こえてくるデモーニッシュなるものの声、あるいは、ドイツ・ロマン派的な自然の内奥の呼び声と考えられてきていることである。確かに『レンツ』は、ティーク、ノヴァーリスらドイツ・ロマン派の代表的な作家の作品からの影響を少なからず受けており、筆者が提起する「声」の問題も、この関連と絡み合っている。ビューヒナーは作品の中で、オーバリーンに「声による予兆」について語らせており、また、ドイツ・ロマン派の作品によく見られる地中の鉱物や水脈を予感する人間に触れている。次に引用する箇所もまたビューヒナーの手による創作である。

「オーバリーンはレンツに語った。彼(オーバリーン)の父が死んだとき、彼は一人で野原にいたのだが、そこで彼は或る声を聞き、それゆえに父が死んだことがわかったというのだった。彼が帰宅すると、果して父は死んでいた。彼らはなお話を続けた。オーバリーンは山に住む人々について語った。地下の水脈や鉱物の在り処を感じる娘たちや、山々の高みで霊の手に握まれ、それと格闘した男たちのことを。オーバリーンはまた、かつて山中で、空ろで深い沢を覗き込んだことで一種の夢遊状態に陥ったということを述べた。レンツは、水の霊がオーバリーンの上に宿ったので、彼が自己の独自の存在の何かしらを感じたのだらうと言った。」⁽¹⁴⁾

さて、ここで筆者が提起する問題は、レンツが言うところの彼を眠らせぬ「怖ろしい声」とオーバリーンが述べる神秘的体験の中で言及される「声」を同一の、あるいは、ごく近い性質のものと考えてよいかどうかということである。レンツの不安の大きな要素となっていると考えられる「声」とオーバリーンの神秘的体験の中で聞かれる「声」は、その性質の違いが根本的に確認されることによって、従来の研究において明らかになりえなかったレンツの狂気の＜意味＞を見出す手掛りが得られるというのが筆者の考えである。

まず作中でオーバリーンが聞いた「声」の性格を考えてみると、まず、その「声」は何ら人間に不安を与えるものではなく、自然との調和の中で生きる人間が、その秀れた感受性によって自然からのメッセージを受け取りえるのだという思想の表現と考えてよいだろう。作中のレンツもまた、オーバリーンの持つ自然との調和に共感を示している。ところが、レンツの言う「怖ろしい声」に関しては、二人の間の共感は全く失われる。いや、そもそもレンツが伝えようとする不安感は、オーバリーンには完全に不可解である。作者ビューヒナーは、この不安感をレンツという人間に固有の、他者との間に共感不可能なものであるとして提出している。

この点に関して、レンツが、その病勢の小康状態において保っていた他者とのコミュニケーション能力が、病勢の進捗とともに失われるのだと説明することも一つの可能性である。⁽¹⁵⁾だが、筆者は、ビューヒナーが『レンツ』執筆の拠り所としたオーバリーンの手記を検討することにより、レンツの聞く「声」の性格についての手掛りを得うと考える。

オーバリーンの手記の中にも、レンツの聞く「声」に関する言及が数箇所あり、それらは、当然、

ビューヒナーの創作の拠り所となっている筈である。以下、オーバリーンの手記から引用を行いつつ、レンツの聞く「声」の性質について考えてみたい。

「(……)しばらくたってから、彼(レンツ)は、出発するつもりであると伝えて寄こした。彼は立ち上り、服を身に着けた。彼は全く落ち着いていた。荷物をまとめ、一人一人にきわめて丁寧に感謝の言葉を述べた。彼の見張り番をした者たちにも同様であった。隠れて息を潜めていた私(オーバリーン)の妻や女中たちには自分から挨拶に行った。というのは、彼が、ある婦人の声を聞くやいなや、あるいは聞いたと思うやいなや、彼は一層ひどい憤激に陥るようになっていたからである。」⁽¹⁶⁾(オーバリーンの手記)

オーバリーンが報告するところに拠れば、レンツの精神に大きな影響を与える「声」は、精霊、悪魔などが発する不特定の「声」ではない。それは「婦人の声(eine Weiberstimme)」である。それでは、この「婦人」とは一体誰なのか。まず、オーバリーンは、この「婦人」に関してレンツから如何なることを聞き知っていたのか。彼の手記を見てみよう。

「私(オーバリーン)は、彼(レンツ)が重苦しい不安の中で、切れ切れに語った、理解できないところの多い言葉に返事を返していたに過ぎなかった。私は、彼が自分の犯した、私の知らぬ罪の記憶に怖れ慄いており、赦される可能性がないことに絶望していることに気づいた。」⁽¹⁷⁾(オーバリーンの手記)

これは、オーバリーンの手記の中で、レンツの「記憶」あるいは「罪の意識」が言及される最初の部分である。

また、オーバリーンが直接話法の形で報告するレンツの言葉も彼が過去において何らかの関りを持った女性についてのものである。

「>牧師様、その運命がぼくの心に重くのしかかっている女性が今何をしているのか言ってくださいませんか。」⁽¹⁸⁾(オーバリーンの手記)

オーバリーンが、人の名前や場所を説明してくれと言うと、レンツは切れ切れに叫び出す。

「>ああ、彼女は死んだのですか。彼女はまだ生きているのですか。—あの天使、彼女はぼくを愛していた。ぼくは彼女を愛していた。彼女はそれに値した。(……)」⁽¹⁹⁾(オーバリーンの手記)

レンツがここで述べる、彼が愛した女性とは、ゲーテの恋人でもあったフリーデリーケ・ブリーオー

ンである。レンツは、ゲーテがフリーデリーケのもとを去った後、フリーデリーケに接近する。レンツとフリーデリーケとの間の恋愛が如何なるものであったかなお末詳の点が多いが、⁽²⁰⁾すくなくとも、レンツが牧師オーバリーンのもとに滞在していた間、フリーデリーケとの関係についての悔恨の思いに苦しんでいたことはオーバリーンの報告から明らかである。ビューヒナーは、ゲーテの自伝『詩と真実』等を通じて、フリーデリーケ・ブリオーンとレンツとの関わりに関する知識を持っていたことが当然考えられ、⁽²¹⁾ビューヒナーが、オーバリーンの手記におけるフリーデリーケに関する記述を、作品『レンツ』の中で、極めて意識的にレンツの不安と結び付けているとすれば、それは作品の意味を考える際に決定的な重要性を持たねばならない筈である。

先に引用したオーバリーンの手記の中の、レンツがかつて愛した女性の生死をオーバリーンの尋ねる箇所は、ほぼ忠実に作品の中に採り入れられている。また次に引用するレンツとオーバリーンの夫人との対話は、オーバリーンの手記の中には見られず、完全にビューヒナーの創作である。

「>奥さん、その運命がぼくの心に重くのしかかっている女性は何をしているか言ってくださいませんか<->でもレンツさん、私は何も知らないんですよ<

彼は黙り込み、せかせかと部屋の中を往ったり来たりした。そして彼はまた喋り始めた。>ねえ、ぼくは行くつもりです。ああ、あなたがたは、ぼくが耐えていることのできる唯一の人間です。でも-でも、ぼくは行かねばならない、彼女のところへ-しかし、ぼくは行けない、行くことができない-<彼は激しく動揺し、部屋を出て行った。>⁽²²⁾

また、オーバリーンの手記にある次の箇所をビューヒナーがその作品化において如何に処理したかということからも、作品『レンツ』の構成における一つの方向性を見ることができる。

「真夜中に突然私は目を覚ました。彼は庭を走り抜け、硬く空ろな声で、きわめて早口に、混乱して、絶望的に、幾音節かの言葉を叫んだが、私はそれを理解できなかった。しかし、私が彼の恋人の名前がフリーデリーケであることを知って以来、叫ばれたのがこの名前であったように私には思われるのだが。」⁽²³⁾（オーバリーンの手記）

オーバリーンの手記では、夜中に不安に襲われたレンツが叫ぶ名前がフリーデリーケであるかどうかは確定されていない。ところが作品『レンツ』では、この箇所は次のように描写されている。

「真夜中にオーバリーンは物音によって目を覚まされた。レンツは庭を走り抜け、うつろな硬い声でフリーデリーケの名を叫んだ。きわめて早口で、混乱して、絶望的な声で。」⁽²⁴⁾

すなわち、作品『レンツ』においては、レンツの叫ぶ名がフリーデリーケであることが語り手に

よって確定されるのである。作者ビューヒナーは、オーバリーンの手記によって与えられている素材に一つの方向性を与えつつ作品を構成していると言ってよい。すなわち、レンツの不安、あるいは狂気と名指される心的状態の最大の原因は、フリーデリーケに関する「記憶」にあるとする方向性である。

「記憶」のモチーフは、ビューヒナーの他の作品においても重要な役割を果たしている。『ダントンの死』の第二幕、第四景において、ロベスピエール派による逮捕の危険が迫り、逃亡をすすめられたダントンは一人広野に出て次のごとき独白をする。

「その場所（逃亡後の場所：筆者）は、俺の記憶にとっては安全だろう。しかし、俺には安全ではない。俺には墓のほうがより確かな安全さを与えてくれる。墓は少なくとも忘却を与えてくれる。墓は俺の記憶を殺してくれる。逃亡すれば俺の記憶は生き残り、記憶は俺を殺すだろう。で死すべきは俺か記憶か。答えは簡単だ。」⁽²⁵⁾

ダントンは、彼がその主導者として関与した「九月虐殺」の「記憶」に脅かされている。逃亡して身の安全を保ったところで、過去の「記憶」、「罪の意識」は自己の存在を縛り付け、ついには死に至らしめるだろう、それよりも自己の存在を抹消することにより、同時に「記憶」をも抹消することを選ぶ、とダントンは言うのだ。「記憶」あるいは、他者に対する「罪の意識」は、ビューヒナーの文学作品における最大のテーマの一つであると言ってよいだろう。

レンツが繰り返し泉に飛び込む、あるいは様々な手段を用いて自己の肉体に痛みを与えることも、レンツの不安な病態に顕著な特質である。このような理解し難く思われる作中の要素も「説明不可能」な「狂気」から発するものとしてではなく、主人公レンツが彼の意識を占拠している記憶の内容から、知覚を通しての痛みという手段によって逃れようとする試みとして説明しうるだろう。こう考えるとき、作品『レンツ』において表現された不安は、超自然なデモニッシュなるものの発現とされるものから、人間的な意味を持つ、普遍的な価値を備えた文学表現へと移行する筈である。

また、レンツが暗闇を恐れるという作中のエピソードに関しても同様のことが言える。この種のエピソードは、オーバリーンの手記には欠けており、ビューヒナーの手による創作である。以下に引用してみよう。

「しかし、彼が耐えることができたのは、谷間が明るい間だけだった。夕暮れ時になると、太陽のあとを追って行きたいという奇妙な不安が彼を襲った。対象が段々かげっていくと、彼にはすべてが夢のように、嫌悪すべきもののように思われた。」⁽²⁶⁾

作者ビューヒナーが、このようなレンツの不安の症状を「奇妙な」と形容するとき、むしろその語の選択は、彼にとって極めて意識的なものであるに違いない。常に「記憶」によって脅かされて

いるレンツは、視覚的対象に自らを関係付けておくことによって、かろうじて「記憶」の脅迫から逃れている。ところが、回りが日中の明るさを失うにつれて視覚作用が妨げられ、視覚の対象がその輪郭を失うにつれ、レンツの意識は「記憶」の侵入を受けやすくなる。常にフリーデリーケに関する「記憶」によって脅かされているレンツは、「記憶」によって喚起された表象内容が、自己と外界を関係付ける知覚内容を圧倒することにより、ついには、夢と覚醒との区別を失うに至る。

➤ねえ、思いついたことがあるのです。ぼくが今夢を見ているのか、目覚めているのか、その区別がつきさえすればいいのですが。これはとても大事なことです。一緒に考えてください。

◀⁽²⁷⁾

本章において考察してきたごとく、レンツの不安、「狂気」と名指される不安の症状は、何かしら常人には理解できぬ超越的な力にさらされている人間の姿として説明されるべきではなく、その不安の人間的な意味および原因を探究することが、ビューヒナーを対象とする文学研究の主要な課題とならねばならない。作中人物の不安および様々な感情の在り方を、それ自体説明不可能な「狂気」から発するものとして、その苦悩の持つ人間的な意味へのアプローチを欠く論には、レンツという人間をいわば理解できぬままに聖化してしまおうという暗黙の了解のごときものがある。作品『レンツ』をビューヒナーの全体像の中で正当に位置付けるためには、まずこのような暗黙の了解を排し、作中人物の不安、あるいは「狂気」が、人間的な、かつ、文学表現の対象としての＜意味＞を有するものとして捉え直されねばならない。

4 想像力的人間としてのレンツ—ビューヒナー

ビューヒナーがオーバリーンの手記を辿りつつも一定の方向性をもって造形したレンツという人物は、果たしてビューヒナーの美学観の中でどのような位置付けを得るのだろうか。またレンツのように、過去の記憶に把われるあまり、社会の中で何ら積極的な役割を担うことを期待できない人間は、ビューヒナーが抱いていた社会批判の姿勢と如何なる関係を持つのだろうか。

作中レンツとカウフマンとの間で交わされる「芸術論議(das Kunstgespräch)」は、『ダントンの死』におけるカミーユの芸術論、1835年7月28日の家族宛ての手紙における自己の芸術観の披瀝と並んで、ビューヒナーの芸術観を我々に示すものである。ビューヒナーが常に主張するのは、作りものの美を排して、人間の生のありのままの姿にこそ美の本質を見出すべきだとする考え方である。『レンツ』から引用してみよう。

「ぼくはすべてにおいて求める — 生命、そして、存在の可能性を。それがありさえすればいいのだ。そのとき我々は、それが美しいか、醜いかなどと問うを要しない。創造されたものが生命

を持っているという感情こそが美醜の上に立つものであり、芸術における唯一の試金石なのだ。もっとも我々がこの感情に出会うことは滅多にない。我々はシェークスピアにおいてこの感情を見出すし、民謡においてはそれがはっきりと響いている。ゲーテにおいても時にそれに出会う。他のすべては火に燃やしてしまっていていいのだ。あの連中は犬小屋さえ描けないのだ。だから理想主義的な形が求められた。しかしぼくが見たものといえば、木偶人形ばかりだ。この理想主義は人間の自然さに対する最も屈辱的な侮蔑だ。人は最もつまらない人間の生命の中に入り込み、震えや、ほのめかしや、きわめて微かな、ほとんど気付かれない程の表現の中にその生命を再現することを試みているがよいのだ。」⁽²⁸⁾

このような考え方を、理想主義 (Idealismus) に対する現実主義 (Realismus) の主張と見做すことは、むしろ可能であり、正当であろう。しかし、ビューヒナーにおける反理想主義の特質を明らかにするためには、ビューヒナーの芸術観と、その社会批判の姿勢との関りに目を向ける必要がある。1834年2月の家族宛ての手紙から引用してみよう。

「教養と呼ばれる笑うべき見せかけや、学識と呼ばれる死んだガラクタを持っているからといって、自分たちの同胞の多くを軽蔑的なエゴイズムの犠牲にしている連中はたくさんいます。貴族主義は人間の内なる精霊に対する最も卑劣な侮蔑です。」⁽²⁹⁾

ここでビューヒナーが「貴族主義」と名指すのは、搾取 — 被搾取という社会関係の中で身につけられた自分たちの学識を、あたかも生来のものであるかのように見做すことで、被搾取階級の人々の無教養を軽蔑する権利があるとするような富裕な少数者たちの精神的態度である。そして、『レンツ』の「芸術談議」の中で言及された「理想主義」と、富裕層の精神的態度に関して述べられた「貴族主義」とが、それぞれ、「人間の自然さに対する最も屈辱的な侮蔑 (die schmachlichste Verachtung der menschlichen Natur)」、 「人間の内なる精霊に対する最も卑劣な侮辱 (die schändlichste Verachtung des Heiligen Geistes im Menschen)」ときわめて近い言葉で非難されていることを確認しておこう。ビューヒナーが「理想主義」という言葉で名指すものは、単に芸術上の様式ではない。それは、ある社会関係の中で価値を与えられているものにのみ目を向け、その社会関係の中で価値を与えられていない(あるいは、負の価値を与えられている)人間存在 — ビューヒナーが「人間の自然さ」と呼ぶもの — を排除する精神的態度に対する名指しである。

『ダントンの死』においてカミーユ・デムーランが述べる虚構の価値の場としての劇場と、その裏側の街路との対比は、ビューヒナーの言う「理想主義」、「貴族主義」の内実を示している。

「俺は言いたいよ。世間のやつらは、劇場や、音楽会や、展覧会で小金を払って、何でもかんでも、木偶の模造品にして見せられるのでなければ、目も耳も向けようとはしないのだ。(……)

あいつらを劇場から街路に出してやれ。ああ、この現実の惨めさはどうだ。

やつらは造物主たる神のことは忘れて、その下手くそな物真似どもしか見ないのだ。自分たちのまわり、自分たちの中で、灼熱し、沸き立ち、きらめきつつ、瞬間ごとに新たに生まれる創造物をやつらは何一つ見も聞きもしないのだ。やつらは劇場へ行き、詩や小説を読み、その中のしかめっ面を真似てみせる。そして神の創造物には、何て平凡なのだろう、と言うのだ。」⁽³⁰⁾

カミーユのこの台詞を仲介項に置くことによって、我々は、ビューヒナーが激しく非難する「理想主義」、「貴族主義」の内容に近づくことができる。人々は劇場という虚構の場で提供される人間の喜怒哀楽に共感を寄せはする。しかし、この現実の中にまさしく存在する、物質的窮乏に悩む多数の民衆のありのままの姿は看過されたままである。「教養ある富裕な少数の人々」⁽³¹⁾の精神は、自分たちにとって心地よい虚構としての芸術は受け入れても、自分たちの生の安逸さを脅かす可能性をいささかでも含む現実の惨めな姿からは目をそむけたままなのだ。ビューヒナーのこのような反理想主義の立場は、カール・グツコウら「若きドイツ」派の文学者、ジャーナリストたちに対する批判の姿勢においても貫ぬかれている。

「ドイツの大部分がその下にある物質的圧迫は、精神的圧迫と同様に悲惨で屈辱的だ。そして、あれやこれやの自由主義者が自分の考えを印刷して公表することができないということは、幾千もの家族がじゃがいもを料理するのにバターを使うことができないということに比べたら、ぼくの目には、さほど嘆くに値することには思えない。」⁽³²⁾

ビューヒナーの目は、民衆の物質的困窮に直接に向けられている。そして、筆者にとって特に興味深く思われるのは、料理するのにバターを使うことで、ものをおいしく食べるという人間にとって最低限の楽しみに対して強い関心を向けている点である。この関連において、ビューヒナーが1836年1月1日に家族に宛てた手紙の中に写されたクリスマスの市場の光景は重要であると思われる。

「ぼくはクリスマスの市場に行ってきました。至る所、ぼろを着て凍えている子供たちでいっぱいでした。子供たちは悲しげな顔をして、水と粉で作った菓子や金紙細工の素晴らしさに目を見張っていました。ほとんどの人々にとっては、こんなみすぼらしい楽しみや喜びさえ手の届かない高価なものなのだと思うとぼくの心は暗く沈みます。」⁽³³⁾

おいしくものを食べることで、また、子供にとっての甘味やクリスマスのおもちゃなど、人間的な楽しみの最後の一片までも奪われている大多数の民衆へとビューヒナーの目差しは向けられている。同時に、ビューヒナーのこの目差しは、彼が「理想主義」、「貴族主義」と名指す富裕層の精神的態度と不可分なものとして存在する社会機構が民衆の困窮状態を作り出していることを正確に見

抜いている。『ヘッセンの急便』および幾多の書簡において我々が知るビューヒナーの極めて激しい社会批判の姿勢は、ビューヒナーの持つ他者の苦悩、他者の痛みに対するこのように＜想像力的＞な関り方にその根本的な基盤を持つと言えるだろう。

さて、話を作品『レンツ』へと戻さねばならない。レンツという過去の出来事についての「記憶」のゆえに、現実との接触感を失い、夢と覚醒との境界を見失うに至る一人の人間は、ビューヒナーの芸術観および社会批判の姿勢に対して如何なる位置付けを得るのか。筆者の提出する答えは、レンツが、他者の苦悩、他者の痛みに対する＜想像力的＞な人間であるということである。レンツの「狂気」と呼ばれる精神的状況の多くの部分は、フリーデリーケに関する「記憶」にその原因があり、その「記憶」ゆえに、レンツは、自己を「永遠に呪われた者」としてしか感じることができず、共同体の中で何ら積極的な役割を果しえない「退屈さ」の中に滞まらざるをえないが、それは、それ自体説明不可能なものとしての「狂気」によって支配されているゆえではない。ビューヒナーは、オーバリーンの手記の中に報告されたレンツの姿に、自己と同質の他者に対する共感能力を持った＜想像力的＞人間を見出し、作品『レンツ』の中に形象化したのだ。ゆえに、ビューヒナーは、作中のレンツに次のように言わせている。

「しかし、もしぼくが、もしぼくが全能だったら、ねえ、もしぼくがそうだったら、ぼくは苦悩の存在に耐えられないでしょう。ぼくは救うでしょう、救うでしょう。ぼくがほしいのは安らぎだけなんです。ほんの少し、安らぎが手に入って、眠れるようにしたいのです。」⁽³⁴⁾

この世界における他者の苦悩の存在のゆえに自己の安らぎを手に入れることのできない人間の姿、それが、ビューヒナーがレンツという人間において形象化した＜想像力的＞人間のあり方であるといえる。

本稿において考察してきたごとく、『レンツ』という作品に、それ自体説明不可能なものとしての「狂気」の顕現を見て、デモーニッシュなるものの操り人形に過ぎぬ人間としてレンツを考える論、および、『レンツ』の中に、ビューヒナーが批判した当時の社会の模像を見て、レンツの不安を社会的病弊のアナロジーとのみする論の両者に筆者は容易には従えない。

『レンツ』において作者ビューヒナーが形象化した主人公は、ビューヒナーにとって自己と極めて近いと感じられる資質を持った＜想像力的＞人間であり、この点にこそ、作品『レンツ』を解く鍵があると筆者は考える。

註

ビューヒナーの著作および書簡からの引用は、Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.I, II.1971 Hamburg によった。

- (1) 参照 池田浩士：教養小説の崩壊 現代書館 1979年 103.
- (2) Brief an die Braut. Bd.II, S.425 f.
- (3) Vgl. Mayer, Thomas Michael : Büchner und Weiding — Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie. Zur Textverteilung des Hessischen Landboten.
In : Arnord, Heinz Ludwig (Hrsg.) Georg Büchner I / II. München 1979 (text+kritik, Sonderband)
- (4) 拙稿 ビューヒナーの革命観におけるメシア主義的側面と『ダントンの死』 かいろす 福岡 1985年 61-76.
- (5) Wittkowski, Wolfgang : Georg Büchner Persönlichkeit • Weltbild • Werk. Heidelberg 1978 S.343.
- (6) a, a, O., S. 354.
- (7) Benn, Maurice B. : The Drama of Revolt. A Critical Study of Georg Büchner. Cambridge 1976 S. 207.
- (8) a, a, O., S. 207.
- (9) Thorn-Prikker, Jan : Revolutionär ohne Revolution. Interpretation der Werke Georg Büchners. Stuttgart 1978 S.83.
- (10) Jancke, Gerhart : Georg Büchner. Genese und Aktualität seines Werkes. Einführung in das Gesamtwerk. Regensburg 1979 S.252.
- (11) Poschmann, Henri : Georg Büchner. Dichtung der Revolution und Revolution der Dichtung. Leipzig 1983 S. 176.
- (12) ebenda.
- (13) Bd.I, S. 100.
- (14) Bd.I, S. 85.
- (15) Vgl. Poschmann. a. a. O., S. 176.
- (16) Oberlins Aufzeichnungen. Bd.I, S. 480.
- (17) Oberlins Aufzeichnungen. Bd. I, S. 462.
- (18) ebenda.
- (19) ebenda.
- (20) Hohoff, Curt : J. M. R. Lenz. Hamburg 1974 S. 64-71.
- (21) ゲーテ：詩と真実 岩波文庫 1977年 第3部 69 ff., 212 ff., 281.
- (22) Bd. I, S. 92.
- (23) Oberlins Aufzeichnungen. Bd. I, S. 464.
- (24) Bd. I, S. 95.
- (25) Bd. I, S. 29.
- (26) Bd. I, S. 82.
- (27) Bd. I, S. 96.
- (28) Bd. I, S. 86 f.
- (29) Brief an die Familie. Bd. II, S. 423.
- (30) Bd. I, S. 37.
- (31) Brief an Gutzkow. Bd.II, S. 455.
- (32) Johann, Ernst : Büchner. Hamburg 1973 S.66.
- (33) Brief an die Familie. Bd.II, S. 452.
- (34) Bd. I, S. 99.